

La visita cultural de Anton Giulio Bragaglia. Circulación nacional y transnacional de las vanguardias

Paulina Iglesias

Boletín de Arte (N.º 18), e002, septiembre 2018. ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e002>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

LA VISITA CULTURAL DE ANTON GIULIO BRAGAGLIA

CIRCULACIÓN NACIONAL Y TRANSNACIONAL DE LAS VANGUARDIAS

CULTURAL VISIT FROM ANTON GIULIO BRAGAGLIA

NATIONAL AND INTERNATIONAL CIRCULATION OF AVANT-GARDE MOVEMENTS

Paulina Iglesias

pulaiglesias@gmail.com

Instituto de Antropología de Córdoba.
Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

Recibido: 12/3/2018

Aceptado: 3/6/2018

RESUMEN

El siguiente artículo está centrado en la reconstrucción y en el análisis de la llegada a la Argentina del escenógrafo y creador teatral Anton Giulio Bragaglia, como figura internacional filiada a los movimientos de vanguardia. Prestamos especial atención a su paso por Córdoba ponderando que, a través del análisis de su caso, podríamos desentrañar cuestiones relativas a la relación histórica establecida entre espacios culturales de diversa jerarquía (Córdoba, Buenos Aires, Europa) y a la circulación de la vanguardia en espacios periféricos.

PALABRAS CLAVE

Vanguardias; visitas culturales; Anton Giulio Bragaglia; Córdoba; geografía cultural

ABSTRACT

The following article is focused on the reconstruction and analysis of the arrival in Argentina of the set designer and theatrical creator Anton Giulio Bragaglia, as an international figure affiliated with avant-garde movements. In our text we pay special attention to his passage through Córdoba, considering that, from the analysis of this case, we could unravel questions linked to the historical relationship established between cultural spaces of different hierarchy (in this case Córdoba, Buenos Aires, Europe) and the circulation of the avant-garde movements in peripheral spaces.

KEYWORDS

Avant-garde movements; cultural visits; Anton Giulio Bragaglia; Córdoba; cultural geography



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

En agosto de 1930 llegó a Córdoba el escenógrafo italiano Anton Giulio Bragaglia, antiguo integrante de las filas del futurismo, como parte de una gira nacional que incluía, además, Buenos Aires, La Plata, Rosario, Santa Fe, Bahía Blanca, Tucumán y Paraná. Con el objetivo principal de difundir el «nuevo teatro» dictó conferencias, brindó entrevistas, expuso maquetas y publicó en nuestro país el libro *El nuevo teatro argentino: hipótesis* (1930) —con ilustración de tapa de Emilio Pettoruti y traducción de María Rosa Oliver—.

Su presencia en Córdoba fue resultado del entrecruzamiento de variables de diverso orden: intereses locales en la visita, redes de instituciones de alcance nacional y la evolución misma de un movimiento estético que buscaba expandir sus fronteras de influencia. En ese sentido, esta visita constituye un capítulo más tanto en la internacionalización de los movimientos de *vanguardias* (que, curiosamente, incluyó como destino infaltable una serie de espacios periféricos) como en las iniciativas que el espacio artístico-cultural cordobés sostenía, desde hacía más de una década y a través de diversos actores, en pos del crecimiento de las vanguardias en la escena local.¹

LA VISITA COMO OBJETO

¿Por qué la *visita* de una figura extranjera puede ser objeto de análisis? ¿En qué radica el interés por analizar este tipo de eventos? Como punto de partida, consideramos que la *visita* constituye un evento cultural denso que permite analizar cómo entran en juego no solo la presencia del invitado, sino de aquellos mediadores (algunos locales, otros foráneos) que posibilitaron su llegada, como así también de aquellas figuras locales que acompañaron o, en los casos más polémicos, que repudiaron su presencia.

A su vez, el análisis de la *visita* como práctica cultural revela los esfuerzos de una ciudad —a veces económicos, a veces organizativos— por integrar discusiones, debates o movimientos de origen y de alcance internacional. Detrás de esa voluntad de integración existían, desde luego, *criterios* de selección ya que no todas las figuras interesaban ni todas lo hacían de igual modo. Así, la llegada de algunas podía responder a la curiosidad de cierto sector de la intelectualidad o de círculos artístico-culturales y contar con el acompañamiento de un público más amplio. Pero más allá del interés como puntapié para el arribo de figuras extranjeras, era quizás aún más determinante la capacidad de los grupos por canalizarlo en instituciones capaces de abordar los esfuerzos que tal empresa suponía —contactar al potencial invitado, pagar traslados y alojamientos, conseguir salas de conferencias, difundir sus actividades, etcétera—. Específicamente en Córdoba, algunas veces fue la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) quien gestionó las visitas, otras el diario *El País* e incluso llegó a existir una asociación creada *ad hoc* para concretar la visita del pintor japonés Tsuguharu Foujita. Individuos, grupos e instituciones; interés, curiosidad y capital simbólico eran algunos de los engranajes que componían la visita en tanto acontecimiento. Su análisis es una forma posible de adentrarnos en estos episodios de la vida cultural de una ciudad o de una región en un momento determinado.

La *visita* es, además, una variable para analizar la relación entre espacios culturales, muchas veces de diferentes jerarquías, tanto intra como extranacionales. En este sentido, el análisis de la visita de Bragaglia nos permite visualizar una vinculación de Córdoba con Europa, pero también, y fundamentalmente, la relación de Córdoba con Buenos Aires. Es decir, las dinámicas *provincias-metrópolis*² vigentes en ese momento. Como se refleja en la compilación de Paula Bruno (2014), Buenos Aires fue escenario de diferentes visitas a lo largo de las primeras décadas del siglo XX —Pietro

1 Las *vanguardias* históricas se caracterizaron por su voluntad antitradicionalista y antiburguesa, su énfasis en la creatividad y la novedad (Williams, 1997; De Micheli, 2016) y las diversas rupturas de orden estético. En el caso latinoamericano se desarrollaron, a grandes rasgos, con variables inversas, como la creación de instituciones, la revalorización del pasado y la preocupación por los lenguajes nacionales (Gorelik, 2005; Schwartz, 2002).

2 La noción de *provincia* se entiende como una inflexión del concepto de *provincia intelectual* y alude a un espacio delimitado de acuerdo a la desigual distribución de elementos culturales, como la creatividad, las exigencias y la consideración cultural, como así también a la desigual presencia de ámbitos de especialización profesional —universidades o revistas—, y *metrópolis* como los centros que concentran la creatividad y el acatamiento cultural (Shils, 1976).

Gori, Rafael Altamira, George Clemenceau, José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Waldo Frank, Jacques Maritain, Le Corbusier, Rabindranath Tagore, Filippo Marinetti, Albert Einstein, entre otras—. Esto acortó la distancia entre Córdoba y el resto del mundo ya que la mayoría de las visitas internacionales se gestaron una vez que las figuras estaban en suelo porteño. La visita es, así, un puente simbólico establecido entre varias partes del mundo no solo en términos geográficos, sino también culturales.

LA PRESENCIA DE BRAGAGLIA EN LA ARGENTINA

La relación de Anton Giulio Bragaglia con la Argentina podría remitirse a su amistad con Emilio Pettoruti, gestada en ocasión de la estancia de este último en Italia entre 1917-1924. Dicho vínculo fue definido por Pettoruti (2004) como una «amistad profunda y duradera» (p. 118) y de hecho continuó cultivándose pese a la distancia geográfica. Una vez retornado a la Argentina, el artista platense supo utilizar sus contactos para difundir el arte moderno, estableciendo conexiones entre diferentes partes de Latinoamérica y entre Latinoamérica y Europa. Su activa función de mediador implicaba gestionar el intercambio y la circulación de diversas revistas culturales, facilitar los contactos entre intelectuales y artistas de regiones lejanas y fomentar las oportunidades de trabajo y de difusión de ideas de sus amigos (exposiciones, elaboración de artículos, entrevistas). La comodidad de Pettoruti para ejercer este rol entre diversos espacios culturales no hizo más que crecer a lo largo de la década del veinte y lo que antes eran *favores* solicitados a amigos tomó contornos institucionales, en respuesta a su mayor incorporación a los círculos culturales del país. Así, en 1930 integraba la Comisión del Instituto Argentino de Cultura Itálica (IACI), principal responsable de la llegada de Bragaglia al país. Este instituto funcionaba en la Argentina desde 1924 y, de acuerdo a lo señalado por Eugenia Scarzanella (2006), a partir del año 1929 inauguró un ciclo de conferencias a cargo de intelectuales italianos, bajo la dirección del médico Armando Marotta. Aunque en su mayoría eran especialistas de las ciencias médicas, existieron también representantes del mundo artístico y cultural. Ejemplo de ello son las visitas de Margherita Sarfatti y Anton Giulio Bragaglia, ambas acontecidas en 1930 (Scarzanella, 2006). La llegada al país de ciertas figuras —especialmente de aquellas provenientes de lugares distantes— implicaba el esfuerzo de múltiples instituciones que, trabajando de manera conjunta, podían costear los gastos de traslado y la estadía de los visitantes. En el caso de Bragaglia, mientras su invitación corrió por cuenta del IACI, sus diferentes presentaciones fueron gestionadas por la Asociación Amigos del Arte (AAA). Nuevamente se trata de una organización estrechamente vinculada con Pettoruti y una de las principales promotoras del desarrollo del arte moderno y las vanguardias en el país.³ Al respecto, el artista señala:

[...] arrib[ó] desde Italia mi viejo y querido amigo Anton Giulio Bragaglia, al que no veía desde 1924, en París [que] venía invitado por el Instituto Argentino de Cultura Itálica, de cuya comisión yo era miembro, y aportaba una exposición de maquettes de escenografías, la que se realizó en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes; dio además una serie de conferencias sobre teatro que le *coordinamos* en Buenos Aires, Córdoba, Bahía Blanca y La Plata [...] (Pettoruti, 2004, p. 211).⁴

Sin duda, la importancia de Pettoruti en torno a la visita de Bragaglia podría ser menor a la que el mismo artista se atribuía. No obstante, la amistad entre ambos, la pertenencia del primero al IACI y sus estrechos lazos con la AAA enmarcaron la llegada del escenógrafo italiano a nuestro país y parte de su posterior derrotero. Sin embargo, las variables involucradas en su presencia en la ciudad se multiplican: por un lado, el rol de la UNC y de los intelectuales locales; por otro, la tradición de visitas y de conferencias en la ciudad, y el vínculo con las vanguardias.

LA PRESENCIA DE BRAGAGLIA EN CÓRDOBA

La organización de visitas y de conferencias en Córdoba fue una práctica sostenida desde, al menos, fines del siglo XIX. Rubén Darío en 1896, José Ortega y Gasset en 1916, Eugenio d'Ors en 1921, Rabindranath Tagore en 1924, Albert Einstein en 1925, Filippo Marinetti en 1926, Waldo Frank en

3 La Asociación Amigos del Arte acogió siempre bien a Emilio Pettoruti y a la agrupación nucleada en torno a la revista *Martín Fierro* a la que éste pertenecía. El artista expuso en muestras tanto colectivas como individuales y realizó allí, en 1935, su primera exposición retrospectiva.

4 La cursiva, en esta y en las restantes citas, es nuestra.

1929 y Leonard Tsuguharu Foujita en 1932 ejemplifican, con un arco temporal y temático amplio, la heterogeneidad de dicha práctica. A grandes rasgos, podemos decir que con el transcurrir de los años se fue construyendo una política de recibimiento a embajadores de la cultura, predominantemente occidental, con más éxito en algunos casos que en otros. Buenos Aires, en tanto *metrópolis cultural*, resultaba un eslabón fundamental en la vinculación de Córdoba con Europa, ya que la mayoría de estas presencias se organizaban aprovechando la excepcional cercanía geográfica de estas figuras de paso por la capital. Como se indicó, la predisposición de ciertos intelectuales locales junto con la existencia de diversos recursos institucionales fue fundamental para concretar los traslados, pero obraban también otros actores sociales. Especialmente en los primeros años de la década del veinte, la prensa diaria local —que contaba entre sus colaboradores y periodistas a destacados miembros de la intelectualidad cordobesa— fue una aliada crucial a la hora de visibilizar el pedido de visita de figuras ya presentes en la capital porteña, costeadando incluso con sus propios recursos la llegada de algún invitado. Así, en ocasión de la visita de Eduardo Zamacois a Buenos Aires, en enero de 1920, el diario *La Voz del Interior* expresaba:

En la capital federal, el brillante novelista Eduardo Zamacois dio un ciclo de conferencias familiares sobre la vida y las obras de ilustres escritores hispanos contemporáneos. [...] Aquí, donde la vida artística y literaria debiera ser intensa por las circunstancias de ser éste un ambiente en el que son muchas las instituciones culturales ¿por qué no se lo invita al distinguido orador y novelista para que con la galanura de su estilo *nos haga conocer la vida de los intelectuales más notables de España?* Eso sería hacer obra de verdadera cultura. ¿No hay quien tome la iniciativa? (*La Voz del Interior*, 17 de enero de 1920).

Este fragmento ilustra varios elementos: el interés, la concepción y la fe detrás de la presencia de una figura que, se cree, podría «hacer conocer» la vida de intelectuales de España, y el rol del periódico como canalizador de inquietudes. Sin embargo, el pedido parece no haber sido exitoso ya que, hasta donde tenemos conocimiento, Zamacois nunca llegó a la ciudad. Otro ejemplo de esto se produce en ocasión de la llegada de Rabindranath Tagore a Buenos Aires en 1924, evento de cuya organización participó este mismo diario: «Un grupo de personas ha resuelto propiciar esta tarde a las 19 una reunión que tendrá lugar en la redacción de este Diario (sic) con el fin de acordar ideas para procurar la venida a Córdoba del poeta» (*La Voz del Interior*, 6 de noviembre de 1924).

Ya para 1929, año anterior al arribo de Bragaglia, encontramos en práctica un mecanismo más aceitado de recibimiento que consistía en la llegada —generalmente invitados por la UNC— de visitantes ilustres, el desarrollo de conferencias en instalaciones de la Universidad o en la Biblioteca de Córdoba y su presentación por parte de algún académico cordobés. Se combinaban, así, figuras extranjeras con miembros destacados del ámbito local.⁵ Ante este nuevo panorama, la prensa reduciría sus funciones a la difusión de actividades, de entrevistas y de editoriales sobre las ideas o las obras de los invitados. En el caso de Bragaglia, su llegada, que se ubica en este momento de mayor *institucionalización* de las visitas, se organizó por intermedio de la AAA que, a través de un telegrama dirigido al rector de la UNC, indicaba: «Amigos Arte desearía saber si tiene interés esa universidad en una conferencia Bragaglia. Precio fijado por cada una trescientos pesos y gastos viaje podría ir Córdoba después del 26 julio» (Asociación Amigos del Arte, 1930).

Debido al escaso tiempo para gestionar esta visita, la UNC le solicitó a un representante de esa universidad residente en Buenos Aires que se encargara de ultimar los detalles necesarios para contratar los servicios del italiano. En este punto, la AAA parece solo haberse encargado del ofrecimiento de las conferencias ya que el resto de las tratativas se realizaron directamente entre Bragaglia y el representante de la UNC.⁶ Así, el 5 de agosto se ordenó a este último que gestionara

5 Los visitantes que conferenciaron en el año 1929 fueron: Conde Keyserling, D. Juan José Bilbao, Albert Mathiez, Tomás H. Mac Donald, Walter Lehmann, Eugenio Steinhoff, M. Jean Lepine, Franz Schlegelberger, Alejandro Korn, Waldo Frank, Luis Jiménez de Asúa, Arduino Colassanti. Los presentadores: Luis G. Martínez Villada, Armando Fernández, Raúl Orgaz, Antonio Medina Allende, Ariosto Licursi, Juan Kronfuss, Juan Orrico, Víctor Romero del Prado, Gregorio Bermann, Ernesto Gavier, Enrique Martínez Paz, Sebastián Soler.

6 No era una práctica habitual que AAA gestionara las actividades de los invitados del IACI; de hecho, otras personalidades llegaron a Córdoba directamente por intermedio de este instituto —como el matemático Francesco Severi y el médico Vittorio Putti—.

la visita y el 9 de agosto respondió con la aceptación del artista italiano, quien al día siguiente viajó rumbo a Córdoba. Poco menos de un mes bastó para coordinar la visita y a raíz de ello fue el mismo Bragaglia quien costó sus gastos de traslado ya que no había tiempo material para recibir la orden respectiva (Bancalari, 10 de agosto de 1930). Una vez en Córdoba, el escenógrafo italiano pronunció sus conferencias en la Biblioteca Mayor de la Universidad, acompañado por un auditorio compuesto, en su mayoría, por profesores universitarios y por otros intelectuales locales. Estas se titularon *Escenotécnica antigua*, *escenotécnica moderna* y *Teatro y cine sonoro* y versaron, además de los contenidos explicitados en los títulos, sobre diversas corrientes vanguardistas —extremismo, suprarrealismo, futurismo— y sobre el espectador y el autor teatrales necesarios en este nuevo arte. Las ideas allí expuestas se desprendían de su reciente libro editado en el país *El nuevo teatro argentino: hipótesis* (Bragaglia, 1930). En él, a grandes rasgos, se entrecruzan cuestiones generales con respecto al teatro experimental —su vida en Italia, el rol del Estado en su desarrollo, su función en nuestro tiempo y los roles del espectador, el autor y la crítica— con algunas menciones puntuales al caso argentino. Basándonos en los títulos —idénticos a los de algunos capítulos del libro— y en las reproducciones parciales de las conferencias creemos que éstas se habrían centrado en una presentación y difusión del género experimental antes que en una apología de su desarrollo local. *El nuevo teatro argentino: hipótesis* (1930) y las reproducciones de las conferencias constituyen fuentes valiosas para analizar qué entendía Bragaglia por vanguardia, cuál era su visión de la Argentina en tanto espacio cultural y cuáles eran los objetivos de su visita. Estas preguntas, direccionadas a un individuo en especial, son en realidad significativas si asumimos que en su movilidad y en sus múltiples acciones encontramos una práctica habitual de estas corrientes y no una práctica excepcional de Bragaglia. Este objeto contribuye, así, al análisis de la dinámica de la cultura entre espacios de diversa jerarquía, con especial énfasis, esta vez, en el fenómeno de las *vanguardias*.

La trayectoria de Bragaglia en las primeras décadas del siglo XX ilustra, en parte, el derrotero habitual de una figura filiada a las vanguardias. Inicialmente, al igual que muchos jóvenes artistas italianos, coqueteó con el futurismo, en particular a través de sus aportes teóricos sobre fotografía.⁷ Continuó su recorrido fuera de esa escuela estética —que rápidamente había entrado en cuestionamiento—⁸ con indagaciones en torno al cine, la fotografía y el teatro. Creó revistas, sociabilizó con otros vanguardistas, fundó el *Teatro Sperimentale degli Indipendenti* y llevó sus ideas estéticas a algunos lugares lejanos de Italia. Su noción de vanguardia, específicamente para el arte del teatro, se componía de una exaltación de la experimentación, un rechazo a las prácticas del pasado y una fuerte oposición a las intromisiones comerciales y especulativas.

En el libro mencionado designa a este movimiento con una multiplicidad de palabras, aunque *teatro experimental* es la noción más frecuente. También se refiere a esta práctica bajo los rótulos de *teatro moderno*, *teatro nuevo* y *teatro laboratorio*. Si bien con *teatro argentino* alude principalmente a la experiencia porteña, en el resto de sus acciones Bragaglia asume un compromiso federal para difundir sus ideas, llegando a lugares en los que no era tan habitual este tipo de visitas (como Paraná, Bahía Blanca o Tucumán).

Las hipótesis principales del libro, presentes luego en las conferencias, son, por un lado, que el teatro nuevo era un «laboratorio de análisis hecho por gente de espíritu joven» (Bragaglia, 1930, p. 16), con nulas ambiciones económicas —de hecho, generó más pérdidas que ganancias— y que nunca pretendería ser definitivo ni perfecto. Por el otro, que la *solución* para el teatro argentino era dejar de imitar las dramaturgias españolas, italianas y francesas para concentrarse en lo autóctono, lo popular, lo gauchesco, dando un lugar especial a los dialectos. Una idea que no era nueva en estas tierras sino que, al contrario, ya venía elaborándose desde la década anterior con el *criollismo* argentino y la *antropofagia* brasilera. Combinaba Bragaglia, así, internacionalización y localismo.

Este predominio de lo autóctono, no como específico para el caso argentino sino para el desarrollo del teatro experimental en cualquier nación, es parte de lo que Raymond Williams (1997) señala

7 En 1911 publicó un ensayo titulado *Fotodinamismo futurista* en donde se hacía eco de los principales lineamientos estéticos del futurismo, fundamentalmente en relación con la representación del movimiento y su consecuente rechazo, en este caso, a la fotografía objetiva.

8 Como consecuencia de las declaraciones pro fascistas de algunos integrantes, el rechazo por parte de este movimiento político cuando se convirtió en gobierno y el masivo abandono de la mayoría de sus integrantes —que para 1916 practicaban la estética metafísica, cubista o neoclásica— (De Micheli, 2016).

como la doble relación que las vanguardias europeas establecieron con lo distante y lo lejano. Por un lado, ponderan y utilizan como fuente de inspiración lo definido por ellos como exótico —normalmente aquellos rasgos singulares de las comunidades y las naciones—, por el otro, lo consideran como un espacio nuevo en el que ejercer influencia (Williams, 1997). En ese sentido, los movimientos de vanguardia y aquellos pertenecientes a su versión menos radical tuvieron un vínculo íntimo con el desarrollo de las metrópolis modernas. Las relaciones sociales, culturales, simbólicas y económicas allí surgidas fueron determinantes para el desarrollo de estos movimientos que tendrían alcance mundial. En esa nueva configuración los espacios periféricos, como la Argentina, ocuparon un lugar significativo. Al mismo tiempo, las consecuencias que el fascismo había tenido en Europa —especialmente en Italia, en donde había contado con el expreso apoyo del futurismo—, sumado a la búsqueda de internalización por parte del movimiento vanguardista, permiten comprender la importancia que adquiere el espacio americano, en general, —y argentino, en particular— como destino recurrente para la visita de estas figuras. Por caso, para Bragaglia la Argentina representaba «un terreno nuevo en el que renovar mi larga práctica en esa clase de teatro» (Bragaglia, 1930, p. 45) y un espacio potencialmente afín por su público de sensibilidad latina. Percibía a la Argentina no como un lugar en el que difundir unidireccionalmente su movimiento, sino como un espacio que, por el contrario, podría nutrirlo y renovarlo.

Al analizar ambas fuentes (el libro y las conferencias), destaca como eje del pensamiento de Bragaglia la constitución de un nuevo campo teatral, compuesto no solo por obras experimentales sino por autores, críticos, espectadores y actores diferentes a los del pasado y acordes a la nueva realidad artística. En ese sentido, y como fue habitual en los primeros movimientos de vanguardia, Bragaglia aspiraba a la construcción de un engranaje integrado por nuevas experticias aunque existieran aún los mismos roles y medios de realización que en el teatro del pasado. Enmarcado en estas ideas, sostiene que la Argentina tiene parte del camino allanado ya que considera que carece de pasado (especialmente en su teatro) y que por ello el público es «antitradicionalista, moderno, antihistórico, libremente americano» (Bragaglia, 1930, p. 51).

En particular, señala sobre Córdoba:

Córdoba es la ciudad más artística de la Argentina [...] es, con Buenos Aires, la más intelectual. Aparte de la Universidad, dirigida con iluminado criterio moderno, en Córdoba hay una palestra de discusiones públicas donde se practica especialmente el debate contradictorio. Esta sala agita problemas sociales expresando las tendencias más arriesgadas de la política y del arte (Roca, 12 de enero de 1931, s/p).

Y efectivamente existía en Córdoba, y sobre todo en el ámbito universitario, una tradición de discusiones, de críticas y de acciones. Además, no sería Bragaglia el primer contacto de la ciudad con las vanguardias, por el contrario, ésta tenía su propia historia de visitas de vanguardistas al igual que sus propios desarrollos locales filiados a ellas. Comenzando en junio de 1926 con la llegada del líder futurista Filippo Tommaso Marinetti, poco más de un mes después la llegada de telas cubo-futuristas de Emilio Pettoruti y la culminación de ese año, de especial intensidad, con el desarrollo de dos números especiales de la *Revista Oral*. Entre las expresiones locales encontramos la publicación de la revista *Clarín* durante 1926-1927 y las exposiciones de obras de artistas becados para estudiar en Europa, entre los que se destacaban las experimentaciones de Antonio Pedone y Héctor Valazza. La llegada de Bragaglia reposaba, entonces, en la mencionada tradición de conferencias desarrolladas en la ciudad y en cierto interés de ésta en las vanguardias históricas europeas, sostenido a lo largo de los años y concretado de diversas maneras —mediante asociaciones, empresas culturales o ámbitos oficiales—. Por todo ello, fue objeto de interesados acompañamientos por parte de los medios, las instituciones y la intelectualidad cordobesa. No obstante, su participación en la vanguardia —independientemente ya de alguna escuela específica— abría la puerta a la polémica y a los cuestionamientos sobre la legitimidad de sus posturas. Aunque lejos del registro de otros ataques, como los políticos a Marinetti y los artísticos a Pettoruti, Bragaglia tuvo sus propias batallas en suelo cordobés. El episodio más curioso al respecto fue protagonizado por el doctor José Martinoli, profesor de derecho romano en la UNC:

Cuando terminó de hablar el italiano el profesor Martinoli se levantó como un tigre y se le fue al humo [...] exclamando: Bragaglia, nunca he oído con palabras tan hermosas decir tantos disparates. Ustedes

son los peores *pasatistas*, combaten el film sonoro que es la expresión más pura del futurismo. Esto no puede tolerarse en un conferencista escenógrafo de vanguardia que viene a hablarnos de arte nuevo. Usted es un... —y habló un diputado—. Aquí pudo reaccionar el vanguardista. Dirigiéndose a los presentes, con mirada escrutadora, como pidiendo apoyo, asombrado, extendiendo las manos exclamó: Chi é questo? (*Córdoba*, 15 de agosto de 1930, p. 5).

Aunque excepcional en el universo de recepción en torno a Bragaglia en Córdoba, la acusación versaba ahora sobre lo poco vanguardista del artista. La realidad era que sus trabajos sostenidos en el campo del nuevo teatro, el cine y la fotografía de vanguardia lo ubicaban como un referente internacional de estas corrientes y como un destacado miembro de la cultura italiana, motivo por el cual no solo expuso en un ámbito oficial como la UNC sino que durante su estadía entró en contacto con los intelectuales más destacados de la cultura cordobesa, entre ellos, Deodoro Roca —vínculos que exceden ampliamente los objetivos de este artículo pero que merecen ser analizados—.

CONSIDERACIONES FINALES

Buscamos reconstruir la genealogía de una dinámica cultural ligada a la difusión y a la recepción de la vanguardia cuyos marcos fundamentales, dentro de la perspectiva de una geografía nacional e internacional de la cultura, estaban compuestos por Europa, Buenos Aires y Córdoba. La visita, en este caso específico, era el hilo conductor entre las regiones.

Más allá de la tentación de reducir la visita de Bragaglia a una amistad —Pettoruti— y a una institución —el IACI—, nuestro análisis intentó demostrar la compleja red de instituciones y de individuos que estuvieron detrás de su llegada tanto al país como a Córdoba. Al papel del IACI, con su expreso interés por fomentar el desarrollo de la cultura itálica en la Argentina, al de la AAA y su voluntad modernizadora, y en similar sintonía, a las mediaciones de Emilio Pettoruti, se suman en Córdoba nuevos actores e intereses. La sostenida práctica de recibir figuras ilustres y la específica vinculación con las vanguardias constituyen los marcos específicos de su llegada a la ciudad. Todo ello dialogaba con la evolución de un movimiento que buscaba potenciar su internacionalización.

Intentamos restituir, a partir de las ideas de Bragaglia sobre la vanguardia y el teatro experimental, el lugar de la Argentina en general y de Córdoba en particular, en un mapa cultural sobre el desarrollo de estos movimientos.

Finalmente, detrás de las preguntas quién, por qué, a qué y cómo viene, procuramos encontrar elementos que nos permitieran restituir —más allá de lo anecdótico y de lo eventual de una visita— coordenadas de orden cultural capaces de responder a interrogantes más amplios.

REFERENCIAS

Asociación Amigos del Arte (15 de julio de 1930). Telegrama dirigido al rector de la UNC (correspondencia recibida. Libro 117, N.º 342, f. 585). Ministerio de Instrucción Pública. Dependencias del H.C.S, Rectorado, UNC, Córdoba.

Bancalari. (1930). *Correspondencia recibida. Varios-exteriores* (correspondencia. Ministerio de Instrucción Pública. Dependencias del H.C.S, Rectorado, UNC, Córdoba. Libro 117, N.º 342, f. 585, fs216). Córdoba, Argentina.

Bragaglia, A. G. (1930). *El nuevo teatro argentino: hipótesis*. Buenos Aires, Argentina: Roma.

Bragaglia, A. G. (1912). *Fotodinamismo futurista*. Roma, Italia: Nalato.

Bruno, P. (Coord.) (2014). *Visitas culturales en la Argentina 1898-1936*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Córdoba. (15 de agosto de 1930). El Dr. Martinoli refutó en forma pintoresca al conferencista Bragaglia. *Diario Córdoba*, p. 5.

De Micheli, M. (2016). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, España: Alianza.

Gorelik, A. (2005). *Das vanguardas à Brasília. Cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte, Brasil: UFMG.

La Voz del Interior. (17 de enero de 1920). Zamacois. ¿Por qué no se lo trae? *La Voz del Interior*, s/p.

La Voz del Interior. (6 de noviembre de 1924). Hoy llegará al país Rabindranath Tagore. La reunión esta tarde en nuestra redacción para acordar la venida a Córdoba del poeta indú [sic]. *La Voz del Interior*, s/p.

Pettoruti, E. (2004). *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Argentina: Librería histórica.

Roca, D. (12 de enero de 1931). Anton Giulio Bragaglia encontró en Córdoba a la ciudad más artística. *El País*, s/p.

Scarzanella, E. (2006). Los intelectuales italo-argentinos. ¿un posible liderazgo étnico? Asociación Argentina de Biotipología, Eugenesia y Medicina Social (1930-1943). En A. Bernasconi y C. Frid (Ed.). *De Europa a las Américas: dirigentes y liderazgos (1880-1960)* (pp. 99-112). Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Shils, E. (1976). *Los intelectuales en los países en desarrollo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Tres Tiempos.

Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Williams, R. (1997). *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.